

## 韋應物 自然詩の変容(其の1)洛陽時代を中心に

著者	黒田 真美子
出版者	法政大学文学部
雑誌名	法政大学文学部紀要
巻	71
ページ	1-27
発行年	2015-09-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/11617">http://hdl.handle.net/10114/11617</a>

# 韋應物 自然詩の変容 其の一

——洛陽時代を中心に——

黒 田 真美子

## はじめに

詩史を俯瞰する際、ある時期の傾向や特質を端的に表す術の一つとして、代表的詩人の並称がある。中唐・韋應物（七三五？～七九〇？）は、ほかの詩人と並称されることが多く、晩唐の司空圖（八三七～九〇八）が、「王右丞・韋蘇州は、澄澹精緻、格は其の中に在り」と、盛唐・王维（七〇一？～七六一）と並称するのに始まって、枚挙に遑ない。その中で、主要例を挙げると、北宋・蘇軾（一〇三六～一一〇一）は、李白・杜甫を「英偉絶世の姿」と高く評価し、その後の詩人たちの才は李杜に及ばないが、「独り韋應物・柳宗元のみ纖穠を簡古に発し、至味を淡泊に寄するは、余子の及ぶ所に非ず」と、柳宗元（七七三～八一九）と並べる。南宋・劉須溪（一二三一～一二九四）は、盛唐・孟浩然（六八九～七四〇）と並称して、「二人の意趣相似るも、然れども入る処は、同じからず。韋詩の潤なる者は石の如く、孟詩は雪の如し」と比較する。

明代に入ると、右の評語をまとめた形で、張以寧（一二〇一～一二七〇）が、東晋・陶淵明（三六五～四二七）を継承するのは、「韋孟王柳」の四家で、彼らの秀作は、「精絶超詣、趣は景と会す」と述べる。陶淵明との関わりは、元末民初・宋濂（一二三〇～一三八一）も、韋應物は劉宋・謝靈運（三八五～四三三）を祖とし、「能く壹へに穠鮮を簡淡の中に寄せ、淵明以来、蓋し一人なるのみ」と、謝靈運詩をも視野に入れて指摘する。清代に至っては、宋犖（一六三四～一七二三）が、「唐の王孟韋柳は、宋の蘇軾黃庭堅梅堯臣陸游なり」（『西陂類稿』卷二七）と説くのを初めとして、四家の並称が定着する。右の評語を統合すれば、彼らの詩風は、「澄み切って淡い味わいが、古風で細やかな趣向の中から醸し出され、〈景〉と融合した独特の興趣」といえよう。いわゆる「自然詩人」あるいは「山水田園詩人」の系譜の成立である。四家並称の概要と経緯、文学史的意味については、赤井益久「〈王孟韋柳〉論考」に詳しい。

以上の批評からも明らかのように、韋應物は、謝靈運・陶淵明を祖と

する自然詩四家の系譜の中で、ほかの三家のいずれとも並称されている。まさに「韋應物こそが四家併称の關鍵・紐帶<sup>⑧</sup>」なのである。その具体的理由は、以下の内容考察で漸次明らかになるが、今、単純に外在的要因を挙げれば、韋が時代的に四家の中間に位置すること考えられる。孟浩然<sup>⑨</sup>は、大唐帝国の繁栄を謳歌した「開元の治」を享受し、帝国の衰亡が始まる天宝年間（七四二―七五五）を知らずに逝った<sup>⑩</sup>。

王維は、孟より約十歳年下で、四十歳ころまでは地方官を転々としていたが、張九齡への献詩によって認められ、右拾遺に任官する。その頃の彼を引き立ててくれたのは、宰相韋嗣立（六五四―七一九）を中心とする韋氏一門であった。嗣立は、驪山に山莊を築き、景龍三年（七〇九）、中宗が行幸した際、「逍遙公」を贈られたが、これは、韋應物の祖である北周・韋夏の号である（『周書』卷三十一）。嗣立は應物とは、別房（『新唐書』卷七十四上「宰相世系表」四上）であるが、王維詩の「韋侍郎山居」「韋給事山居」などを読むとき、幾ばくかの親近感を覚えたであろう。王維は開元末、中央官僚（監察御史、殿中侍御史）として長安に落ち着く。その頃、出張して襄陽に過ぎり、孟の死を知って「哭孟浩然<sup>⑪</sup>」を詠む。以降、帝国の衰亡と反比例するように次第に出世するが、中央権力の身近で為すすべもなく、時代の闇が濃くなるのを見ざるを得なかった。最晩年、遂に安史の乱（七五五―七六三）に巻き込まれて危難に遭う<sup>⑫</sup>。

韋應物が、同乱に遭遇したのは二十歳頃である。十代後半、曾祖父待價が則天武后朝の宰相という恩蔭によって玄宗の近衛（右千牛）という特権を得たが、すべてを失って再出発するのを余儀なくされた<sup>⑬</sup>。

柳宗元は、いわゆる永貞（八〇五）の改革で、若手のエリート官僚から永州司馬への左遷という大きな浮沈に見舞われるが、左遷前に病没した妻楊氏の父楊馮は、韋應物の長女の夫楊凌の長兄である<sup>⑭</sup>。このように四人の人生は、時代的に少しずつ重なりながら軌跡を描く。清・畢季卓が説くように王孟章柳は「均しく清深閑澹にして了に塵俗無し。其の派は同じく陶より出づるも、然れども亦た微かに処を同じくせざる有り」（陶注引『芳菲非堂詩話』）と、各人各様の作品に、類似と異質が認められるのも、それゆえであろう。詩人の鋭い感性は、意識するしないに関わらず、時代の本質を反映する。中でも最も過酷な時代の渦中において、ほかの三人のいずれとも関わる韋應物の存在は、まさに自然詩人の系譜における「紐帶」なのである。

共時的な観点から述べれば、韋應物の壮年、三十代―四十代前半に該当するのは大暦年間であるが、いわゆる「大暦十才子」に数えられる夏侯審・吉中孚・盧綸・李端とも交遊があった<sup>⑮</sup>。蔣寅『大暦詩風』は当時の詩風を、「寂靜」「幽雋」「清空」「清麗」などと説くが、それはそのまま韋詩評としてもよく用いられており、乖離してはいない。だが蔣氏は『大暦詩人研究』において、大暦詩人が齊・謝朓（四六四―四九九）を宗としているのに対して、韋應物だけが陶淵明詩をも継承し、二謝の詩興を併せて、「高雅閑澹」（白居易「與三元九書」）な独自の詩風を成し、柳宗元に直接的影響を与えた。詩形も、大暦詩人が近体詩を重んじるのに対して、韋詩は古体詩を主とし、表現技巧も大暦詩人が象徴や連想、仮託を駆使して技巧を弄するのに対して、韋詩は質朴、自然な直叙、抒情を試み、彼を大暦時代の「もっとも特殊な詩人」と評す<sup>⑯</sup>。はたしてそ

の内実はいかなるものであろうか。

論者は、これまで韋應物の悼亡詩（以下「韋悼」と略す）を対象に、四稿を重ねてその特質を考察してきた。<sup>14</sup> 拙稿は、それらを踏まえて、現存五百五十首を越える韋詩の中で多を占め、中核というべき自然詩や自然描写の特質を考覈せんとする試みである。まずは、彼の三十代に相当する洛陽時代の作品を対象とする。その際、右の自然詩人の作や大曆詩人も視野に入れて、韋應物詩の本質に迫りたい。

## 第一章 「自然」について

「自然」という語は、実に多義的である。現在日本語としての副詞的用法（「しぜんに」「しぜんと」）はさておき、一般的には、山川や田園風景、小さくはそれらに所属する動植物、大きくは天と地をも含めて、そこに物理的変化を発生させる風雨などの気象や季節の移ろいを想起するであろう。すなわち人間や人工・人為、ひいては文明、文化に對置する語としても捉えられている。また後天的ではないという意味で、本来の天性や本性、ひいては本質という意味や精神に對峙する「外的経験の対象の総体。すなわち、物体界とその諸現象」（広辞苑第六版）でもある。これは明治の初め、natureの翻訳語としての「自然」も加わり混在した結果である。<sup>15</sup> 拙論が文中で用いる「自然」も、主として人事に對置する大小、時空の様々な現実の様態や事物象を意味する。だが中国古代からの用例を繙けば、時代によって変容しており、それらを対象に、文学および文学史的研究のみならず、言語学的、思想的観点からの先行

研究も少なくない。池田知久「中国思想史における〈自然〉の誕生」は最も早い段階としては、戦国時代末期から前漢にかけて、道家と道家的諸書に用いられて、元來の「みずから」という意味が、思想史の展開の中で、「おのずから」の意味をも持つに至ったと論ず。<sup>16</sup> 例えば、『老子』第十七章「悠兮、其貴言。功成事遂、百姓皆謂我自然（悠として其れ言を貴ぶ。功を成し事を遂げて、百姓、皆謂ふ、我れ自ずから然りと）」は、支配者と百姓の関係を記すが、蜂屋邦夫訳注は、「慎重なことよ、支配者が言葉をおしむことは。なにかの仕事を成し遂げて、ひとびとはみな、われわれは自ずからこうなのだ、と考える」と訳す。<sup>17</sup> この「自然」は、「オノズカラシカリ」で、万物の本来的な在りよう、人為や作為の加わらない、あるがままの在り方を意味している。思想的、宗教学的解釈については、拙論の及ぶ所ではないが、この解釈は、後述の如く、六朝から唐代にかけて文学にも影響を与えているので、後に再度触れることになる。

文学史的観点の基礎というべき研究としては、小尾郊一『中國文學に現れた自然と自然観』が挙げられるだろう。『詩經』『楚辭』から始まって、魏晉南北朝文学を中心に、数多の作品を例示して、その変容を論述する。詳細は、同著に譲るが、「自然」の定義としては、「〈人間〉に對立しているもの、つまり、自然界、自然現象という意味の自然」とし、「自然」が、人間界と区別されるようになったのは、老莊思想、隱遁思想の盛行した「魏晉の頃であらうか」と推測する。<sup>18</sup> 魏晉に芽生えた、人間界とは異なる「自然」への関心が、玄風盛行の中、神秘性を賦与されて仙界に擬され、西晉末〜東晉・郭璞（二七六〜三三四）の「遊仙詩」

などを生み、やがて劉宋・謝靈運（三八五～四三三）を祖とする「山水詩」の芽を次第に育んでいったのである。<sup>19)</sup> 周知の如く、「宋初の文詠、体に因革有り、莊老は退くを告げて、山水は方に滋し」（梁・劉勰『文心雕龍』明詩篇）の変化に至る。その画期を遂げた謝靈運詩は、「形似」「巧似」を貴ぶと評されて（梁・鍾嶸『詩品』上品など）、自然、さらに言えば、自然の美を客観的に描写したことが斬新とされている。それまで漠然とあるいは無意識に描出された「自然美」を、明確に審美の対象として捉えたのである。しかしながら、それは玄言詩との決別ではない。謝の山水詩には思弁的表現が少なからず認められ、主に『莊子』の言辭を踏まえている。興膳宏「文心雕龍の自然觀照——その源流を求めて——」は、それらを例示したうえで、山水は、謝靈運にとって「冥想の場」であり、彼の思弁性は、単なる「觀念の操作ではなく」、實際に自然の中に身を置いて「山水との日常的對話」から出発していると説く。<sup>20)</sup> 「山水への耽溺と心の深層部」が不可分に結びついているのである。何国平『山水詩前史——從《古詩十九首》到玄言詩審美經驗的變遷』も、玄言詩の美学上の意義について、詩歌中の情感を後退させ「玄思理趣」が主を占めるが、それを体现するものとして山水の自然を描き、「淡乎寡味」という詩興を成立させたという。<sup>21)</sup> すなわち玄言詩は、山水美の発見に繋がるのである。それを明言しているのは、謝靈運と同時代の宗炳（三七五～四四三）「画山水序」である。宗炳は、山水について「質は有にして趣は靈なり」とその靈性を認め、「形を以て道を媚にして、仁者は樂しむ」という。福永光司氏はこの文を「山水は具体的な形<sup>すがた</sup>によって道を美的に象徴し、その象徴としての美を仁者が楽しんでゆく。つま

り山水は道を美的に象徴する」（ルビは福永氏）と解釈する。<sup>22)</sup> 同序はさらに末尾において、「目に応じて心に会するを以て理と為す者は、之に類して巧を成せば、すなわち目も亦た同じく応じ、心も亦た俱に会す。応会して神を感じれば、神は超え理は得らる」と記す。人間の「目」が捉える「形」（山水）に「心」が感応して「理」を悟達すれば、山水の「神」と心の「神」との統合が得られると説く。山水の美、それは靈的精神的美であるがゆえに描くに値すると認識されており、そこに「心」が感応して「理」、さらに「神」を求めようとするのは、「詩」と「画」、ジャンルは異なりながらも、謝靈運と相通じていく。宗炳は唐・張彦遠『歷代名畫記』の「能畫」に名を連ねる宋代を代表する画家であると同時に、有名な『明仏論』を著した仏教居士でもある。謝靈運も慧遠に師事し、「辯宗論」を記した仏教信奉者でもあったことを想起すれば、当時の仏教的思潮も伺えよう。宗炳が謝靈運と同時代であるのは、決して偶然ではないのである。後述、蘇軾の「詩中画有り、画中詩有り」という詩画同質論の萌芽といえよう。

梁代に至ると、劉勰（四六五？～五二〇？）は、「人稟七情、應物斯感、感物吟志。莫非自然（人は七情を稟け、物に応じて斯に感じ、物に感じて志を吟ず、自然に非ざるは莫し）」（『明詩』篇）「物色の動けば、心も亦た揺らぐ」「情は物を以て遷り、辞は情を以て発す」（『物色』篇）と記す。興膳氏は、この「物」「物色」は、当時、自然の風物の総称として用いられており、「自然の風物が人の心を動かし、そこから詩的感興が触発される」の意と解す。すなわち現在一般的な意味の「自然」は、ここでは「物」「物色」で表され、ここに見える「自然」は、前掲『老



子』十七章と同様の「オノズカラシカリ」（本来的な在りよう）を意味する。その一方、「物は情を以て観らる」（『詮賦』篇）とあるように、劉勰は「心」から「物」への反作用をも述べて、両者の相互作用があつてこそ、「文学創作という営みが成り立ちうる」のであり、「形似」を求めて描出される自然は、「〈心〉との相即的な関係を維持することによって、〈物〉の本質に肉薄することができると説く。見られる〈物〉と見る詩人という〈我〉との相即的關係、ここに山水詩の評語としての「物我一体」、換言すれば「景情融合」が、理論的に明示された原点を見出し得るのではないだろうか。韋詩における「景情融合」を考えるうえで留意しておきたい。

ここに「應物」の語が見えるのは、韋應物の名を連想させる。右の「七情」は、『禮記』禮運にも見えるが、仏教用語として「喜怒哀樂憂悲欲」（『釈氏要覽』下）を意味する。劉勰は父亡き後、若年より、『出三藏記集』を撰した名僧の誉れ高い僧祐の下で修業し、晩年には、出家して慧地と号した仏僧でもある。<sup>24</sup> この「應物」も「七情」に続いて仏教的ニュアンスを看取し得る。仏典を調べると、「應物」は、枚挙に遑ない。例えば、北涼・曇無讖訳『金剛明經』に「佛法法身、應物現形、如水中月（仏法の法身は、物にに応じて形を現し、水中の月の如し）」（卷二、四天王品）と見える。この経文は、古くは隋代の天台宗の開祖智顗や吉蔵が伝え、唐代においても韋應物にやや先じる禪僧馬祖道一（七〇九〜七八八）が「法身無窮、體無増減。能大能小能方能圓、應物現形、如水中月（法身は窮り無く、体に増減無し。能く大に能く小に能く方に能く円にして、物に応じて形を現し、水中の月の如し）」（『景德伝燈録』卷

二八「江西大寂道一禪師語」と述べている。この場合の「物」の仏教的意味は門外漢には正確には不明だが、大意は、仏身（または真如の理体）は、自由自在に万物の姿に変えて現れるということになるうか。

これまで論者は、韋應物の名について、『莊子』知北遊篇の「其用心不勞、其應物無方（其の心を用ゐるや勞れず、其の物に應ずるや無方なり）」を出自として、無為無形の〈道〉に従う者は、「心を用いても勞れることがなく、対象世界に自由自在に応接してゆくことができる」（福永光司訳、ルビも同氏）<sup>25</sup> という意味に解してきた。右の仏典の用例も、宗教学的には相違があるうが、大意としては、『莊子』と同様に解し得る。だがもし仏典の方を典拠とするならば、それに続く「如水中月」は、有名な南宋・嚴羽『滄浪詩話』「詩辯」の文言を想起させよう。盛唐詩の「興趣」を説明する際の比喩として記された「空中の音、相中の色、水中の月、鏡中の像の如く、言に尽くる有るも意に窮まる無し」である。嚴羽は、馬奔騰『禪境與詩境』が指摘するように、自ら「以禪喻詩、莫此親切（全を以て詩に喩ふ、此れより親切なるは莫し）」と述べ、それまでの禪に拠る詩論を、系統的多角的に深めた文人である。『滄浪詩話』は、彼の名著として、多くの仏教語彙や思想によって論じられている。「水中之月、鏡中之像」も、『魔訶般若波羅蜜經』や『文殊師利問菩提經』（ともに鳩摩羅什漢訳）を出自とする文言であり、その仏教的傾向が顕著である。「詩辯」には、宋代初期の詩人が学んだ唐代の詩人の中に、韋應物の名が見える。「詩評」「詩體」にも彼の名が挙げられるほか、韋の模擬詩「喜友人相訪、擬韋蘇州」（『滄浪集』卷二、五古四韻）まで詠んでおり、韋への関心が明白である。「朝朝竹林の院、戸を閉ぢて

残書を読む」(第一聯)と、韋の隱遁憧憬を明らかにするが、「清坐 毎に躊躇す」(第六句)とあるように、韋詩の仏教的要素への関心が推察されるのである。また韋のたびたびの閑居先が寺院であり、仏僧との交流も深く、拙論「韋悼」第三稿(第二章江淹「悼室人」との関わり(二)——夏の歌について——)で述べたように、仏教が彼の詩興に大きな影響を及ぼしていることとの関連性を考えざるを得ない。名前というのは日常ではさほど意識しないが、何かを選択し、判断評価する際、無意識裡に影響を及ぼしていることが少なくない。韋詩の多面性を考えるうえで、留意すべきであろう。

「景情融合」に戻れば、折しも劉勰と同時代の何遜(？～五一八?)の作が、「自然美を詠じ、それを郷愁、旅愁と対比させて、その愁いを強調するとともに、自然美をますます鮮明にさせている」(小尾氏前掲書)と評価され、大謝の詩は一步退いて客観的に「自然を眺めて」おり、小謝は、「自然と感情とを融合させている。この方面をさらに発展させたのが何遜」と詩史上、位置づけられている。

例えば『古詩紀』にも採られている代表作「慈姥磯」(巻九四、五古四韻)を挙げる。友人が舟で帰郷するのを見送る詩である。「野岸に平沙合し、連山に遠霧浮かぶ」(第三聯)と「景」を詠むが、続いて、「客悲しみて自ら已まず、江上 帰舟を望む」(第四聯)と「情」を吐露する。この「景」は、奥行きのある白い砂洲の広がりを通りながら、霧によって次第に輪郭が朦朧と化してゆく空間が描出され、その上部に彼方の連山が浮かび上がってくる。帰りゆく舟を見守る詩人の視点の移動によって、空間が近から遠へ、下方から上方へと双方に拡大されている。

これは後述(第三章)の如く、韋應物の揚州旅行時に少なからず認められる北宋・郭熙の唱えたいわゆる三遠(高遠・平遠・深遠)の一つ「平遠」という構図に近似する。<sup>27)</sup> 韋詩から一例を挙げよう。「淮上即事、寄<sub>二</sub>廣陵親故<sub>一</sub>」(巻二・五古四韻)である。

- |         |                |          |
|---------|----------------|----------|
| ① 前舟已眇眇 | 前舟             | 已に眇眇たり   |
| ② 欲渡誰相待 | 渡らんと欲するも誰か相待たん |          |
| ③ 秋山起暮鐘 | 秋山             | 暮鐘起こり    |
| ④ 楚雨連滄海 | 楚雨             | 滄海に連なる   |
| ⑤ 風波離思滿 | 風波             | 離思 満ち    |
| ⑥ 宿昔容鬢改 | 宿昔             | 容鬢改まる    |
| ⑦ 獨鳥下東南 | 獨鳥             | 東南に下る    |
| ⑧ 廣陵何處在 | 廣陵             | 何れの処にか在る |

詳しくは、第三章に譲るが、揚州歸路の淮水のほとりでの作。畳語は、主に擬音語擬態語の機能を有するが、韋は多用し、その多くは持続作用がある。持続は、同じ状態には止まらず、何らかの変化を呈する。ここでは擬態語として用いられ、「眇眇」は、前方に見えていた舟が次第に遠ざかるさまを詠い、奥行きのある空間が構築される。何遜詩と同様、詩人の視界に夕靄にけぶる山容がぼんやりと入ってくる。これも「平遠」という構図である。いつしか雨が降り始め、湿気を含みくぐもる鐘の音が雨音とともに流れながら、水嵩が増えてゆく。聴覚から視覚へ、果ては「滄海」へと流れて、茫漠たる空間に拡大される。この膨満感が、⑤

「満」に「連」なり、〈情〉との融合が表現される。何遜詩にはない鐘の音が、韋詩の独自性といえようが、何遜詩の空間の拡大が、「客悲」という〈情〉の果てしなさと呼応している点は、韋詩とのアナロジーが認められよう。それを最も明確に見出せるのは、「野夕、答孫郎擢」〔古詩紀〕卷八四、五古四韻〕である。「山中に気色満ち、墟上に煙霧生ず。杳杳として星は雲より出で、啾啾として雀は樹に隠る」と夕靄にけふる山中の景観を星空も含めて描写した後、

- ⑤ 虚館無賓客 虚館に賓客無く  
 ⑥ 幽居乏懽趣 幽居に懽趣乏し  
 ⑦ 思君意不窮 君を思へば 意窮まらず  
 ⑧ 長如流水注 長きこと流水の注ぐが如し

と詠う。⑥「幽居」が韋詩の代表作の詩題（卷八、五古六韻）に用いられているのとはともかく、第四聯の表現も、韋詩を彷彿とさせる。「子着想ひて意 窮まり無し」「清川 思ひ窮まり無し」、前者は、「韋悼」<sup>20</sup>、亡妻の兄弟に寄せた作（過扶風精舍舊居、簡朝宗・巨川兄弟）卷二）、後者は親友の李儋を送る作（送李儋）卷四）である。小尾氏は、何遜の当該作について、「山中の夕方の景色を詠しながらも、〈君を思う情〉が、ほのかに、その景色の中に投影されている」と述べ、何遜の山水詩の特色を、「自然美と感情の融合」とする。「のちの中国の詩の理想とする情景融合という境地は、何遜の頃において、地歩が固まって来ている」と論ず。同時代の劉琨との相関関係が認められるとともに、韋應

物の何遜詩への関心の在処を推考し得るのである。

韋應物は、対象（被模擬者）が明確な模擬詩を二種詠むが、一人は陶淵明、もう一人が何遜である（效何水部二首）卷一、五古二韻〕。「夕漏起遙怨、蟲響亂秋陰。反復相思字、中有故人心（夕漏 遙怨を起し、蟲響 秋陰を乱す。反復す相思の字、中に故人の心有り）」（其二）と詠む。何遜は齊梁當時に起こった宮体閨怨詩も試みているが、その模擬である。孫望箋評は、当該作を大曆の初め、韋の洛陽承時代の作と推定し、「何遜の詩体に效ひて、正に此れを以て芳年の情思を抒ぶるのみ」と記す。「古詩十九首」其十七を踏まえる「相思の字」を用いた〈情〉を、聴覚的な景物と連動させている。小尾氏は、何遜の宮体詩も、「自然美と艷情とが融合して、新しい境地が開かれている」と評す。詳細は別の機会に譲らざるを得ないが、韋が何遜に格別の関心を抱いていたことは模擬詩作成によって明白であり、特にその「情景融合」を重要視していたと考えられる。さすれば、韋自身が作詩する上でも、それを明確に意識するようになったことが類推されるのである。

「情景融合」という観点は、唐代に入って孟・王の自然詩評にも不可欠の評語であり、韋應物の悼亡詩の特色としても指摘される<sup>30</sup>。だが得てして「情景融合」を以て結論とし、その実相や、融合の如何、契機、理由について掘り下げない。拙論においては、それを自然詩考察の観点とし、孟・王両詩との比較を勘案しながら、その実相を審究したい。

このほか先行研究の中で、笠原伸二『中国人の自然観と美意識』は、「美」との関わりをも命題としていて興味深い。拙論の問題意識と重なるからであるが、「美意識」については一先ず措くことにして、笠原氏



は「自然」について、「真」「理」との関連性を立証したうえで、三者共通の意味・本質を以下のように論ず。「何れも人間の作為になるものではなくて、〈自ずから成った〉もの（自成的自然）、あるいは〈自め（本來）のままの〉もの（自若（如）的自然）として、その内實が、何ものにも蔽いかくされていないもの、すなわち内外が一致して虚偽性のないもの、人間に對しては所與的、不可抗力かつ不變、不易のもの」（ルビは笠原氏）と記す。<sup>(31)</sup> この見解は、前述の『老子』など古代の「自然」観であるが、謝靈運が「自然」の中で悟達的心境を得たように、「自然」を「人間」と対立して捉えるのではなく、あくまで、人間の「作為」との対立であり、人間自身においても、本来的に与えられた不可抗力の本性という意味として成立する。ここに、「作為」の渦巻く俗世や俗人との対比が生まれる所以も認められよう。

謝靈運は、前述の如く、『莊子』を典故として悟達を表明するが、『老子』も前掲第十七章以外に「自然」と「人間」との関わりをこう述べる。「人法地、地法天、天法道、道法自然（人は地に法り、地は天に法り、天は道に法り、道は自然に法る）」（第二十五章）と。<sup>(32)</sup>『老子』については古来、多くの研究があり、更に近年の考古学的発見によってテキストの問題も加わり、多様な解釈が可能である。第二十五章についても、諸説ある。<sup>(33)</sup> まして道家思想の根幹である〈道〉について拙論は言及し得ないが、蜂屋訳注を参照すれば、右の文言が説くのは、「人」は天地を包摂する森羅万象もしくは宇宙の中で、天地のありように則して心身を委ねれば、「自ずから然り」という存在として生き得るということであるうか。この「自然」は前掲劉勰「明詩」篇の「莫非自然」と同様、名詞

的用法であり、池田氏の説くように、そのほかの多数の副詞的用法（おのずから、あるがままに、本来的に）とは異なる新しい用法であるが、道家的思弁性に変わりはない。第二十五章は、後述の如く、詩語としての「自然」の典拠にしばしば用いられることになる。

その後、魏晉から劉宋にかけて山水の美が発見されるが、「自然」という語自体には、現実的山水の意味は見えず、相変わらず副詞的・名詞的用法や道家の意味が認められる。魏晉六朝を通じて最多を占める三国魏・嵇康（二二三―二六二）の作品は代表作「琴賦」などの辭賦も含めてすべて（四十七例）、「オノズカラ」または「オノズカラシカリ」の意味である。<sup>(34)</sup> だが東晉に至って陶淵明の作四例の中で次の詩が、現実的具體的な自然との緊密な関係を示唆する。人口に膾炙する「歸園田居」五首其一である。「少くして俗に適する願ひ無く、性本丘山を愛す」と、世俗と「丘山」との対比から詠い始める。世塵にまみれて三十年、⑤⑥「羈鳥は旧林を恋ひ、池魚は故淵を思ふ」。この鳥魚と同様、郷里の「丘山」への思い断ち難く、⑧「拙を守りて園田に帰る」。帰郷した「草屋」や村里を桃源郷に擬えて描き、

- |         |           |
|---------|-----------|
| ⑪ 榆柳蔭後簷 | 榆柳は後簷を蔭ひ  |
| ⑫ 桃李羅堂前 | 桃李は堂前に羅る  |
| ⑬ 曖曖遠人村 | 曖曖たり 遠人の村 |
| ⑭ 依依墟里煙 | 依依たり 墟里の煙 |
| ⑮ 狗吠深巷中 | 狗は吠ゆ 深巷の中 |
| ⑯ 鷄鳴桑樹巔 | 鷄は鳴く 桑樹の巔 |

⑰ 戸庭無塵雜 戸庭に塵雜無く

⑱ 虚室有餘閑 虚室に余閑有り

⑲ 久在樊籠裏 久しく樊籠の裏に在るも

⑳ 復得返自然 復た自然に返るを得たり

と詠う。最後の㉔「自然」は各種の訳注が説くように、「人工を加へぬ本来の姿、即ち淵明が愛する絶対自由の境界」（鈴木虎雄『陶淵明詩解』<sup>35</sup>）という前述の道家的意味であるが、これまでの用例やコンテクストと異なり、世塵と対置する現実的自然との密接な関わりにおいて詠われている。当該箇所袁行霈箋注は、『老子』第二十五章などを引いて、陶淵

明の「自然」は、「老莊の哲学範疇」を踏まえると説き、「自在の状態」を意味し、「淵明哲学思考之核心」と述べた上で、「返自然」について、

「大自然、自然界」という解釈もあるが正しくないと説く。<sup>36</sup>袁氏がかように力説するのは、この「自然」が大自然と誤られる可能性があるからである。⑧「歸園田」と類似するからでもあろう。すなわちこの「自然」

は、従来と同一の道教的意味でありながら、従来とは異なり、「丘山」や鳥魚、「榆柳」「桃李」「桑樹」という自然の風物との親近性を鮮やかに物語る。「自然」という「絶対自由」の境地は、現実的空間やそこに属する景物に親しむことによって獲得できるという新たな要素が賦与されたのである。もっとも陶淵明は周知の如く、当時の評価は「中品」と低く、その影響力はあまりない。ただ梁代に至って、江淹（四四四〜五〇五）が「江上之山賦」において、激流とそのほとりの万仞の山を詠い、山中の草木をこう描く。「見紅草之交生、眺碧樹之四合。草自然而千花、

樹無情而百色（紅草の交々生ずるを見、碧樹の四合なるを眺む。草は自然にして千花、樹は無情にして百色）」と。<sup>37</sup>「紅草」「碧樹」など、嵇康「琴賦」と同様の神仙趣向が認められ、己の不遇感を出世間としての山水に託した虚構的空間であり、この「自然」も「無情」の対語として、やはり「オノズカラシカリ」の意と解される。だが「草」を主語にしている点で、現実の自然との親近性を見出せよう。江淹の代表作「雜體」三十首には、いみじくも「陶徵君田居」（其二十二）と題して陶詩の模擬を試みているので、江淹の「歸園田居」への関心は明らかであり、陶の「自然」の新しさが江淹に影響を与えたとみるのは、強ち的外れではない。

その後、魏晉南北朝では庾信の詩文に六例見えるが、新味はない。

唐代に入り、初唐では王勃に七例、張九齡に三例あるが、ともに従来の語法・意味内容を踏襲するにすぎない。張説（六六七〜七三〇）「聞雨」二首（其二、五古七韻）は、明らかに陶詩を踏まえている。浮沈の激しい官歴を送った張説は「従来五十年」の人生を回顧して、「悞將心徇物、近得還自然。閑居草木侍、虚室鬼神憐（悞りて心を将って物に徇ひ、近ごろ自然に還るを得たり。閑居 草木侍り、虚室 鬼神憐れむ）」と詠う。四十歳後半から五十歳ころの張説は、宰相姚崇（六五一〜七二一）との確執に敗れて、相州や岳州に左遷された不遇期で、その後、開元七年（七一九）から復辟昇格して行くので、おそらく岳州の頃の作であろう。<sup>38</sup>陶潜の「歸園田居」を踏まえたこの詩句の「自然」は、純粹な大自然とはいえないまでも、「草木が侍る」閑居生活の意に解し得る。

盛唐に入って、杜甫（七一二〜七七〇）詩にも、陶詩の影響が認めら

れる。「我生性放誕、雅欲逃自然。嗜酒受風竹、卜居必林泉（我が生性は放誕、雅に自然に逃れんと欲す。酒を嗜みて風竹を受け、卜居は必ず林泉）」（寄題江外草堂<sup>二</sup>五古十六韻、第一・二聯）と詠う。黄鶴補注は、「自然は道なり。釈氏は之を逃禪と謂ひ、儒者は之を逃自然と謂ふ」と記し、仇兆鰲注は「飄逸にして自然に任す」の詩句を引く。<sup>39)</sup> いずれの注も「任誕」という竹林の七賢に因む道家的価値観を認めているが、それに続く「風竹」「林泉」のイメージは、陶淵明の隱遁を想起させる。

自然詩人の系譜に連なる孟浩然詩（二例）は、「卜築依自然、檀溪不更穿（卜築 自然に依り、檀溪 更には穿たず）」（冬至後、過吳張二子檀溪別業<sup>二</sup>五言排律、第一聯）と詠む。「檀溪」とは湖北省襄樊市西南の溪谷で、吳氏張氏（未詳）の別荘は、「自然」のままの地形を生かして、まったく人為を加えていないと述べる。これは「ありのままの状態」に基づくとはいえ、人為・人工に対峙する現実的自然の意と解してよいのではないか。<sup>40)</sup> 一方、十年ほど時代の下る王維詩（二例）の例は、完全に道教的解釈である。「奉和聖製慶玄元皇帝玉像之作應制」（卷十一、五言排律六韻）は、唐朝の始祖として「太上玄元皇帝」と号された老子の玉像を寿ぐ應制詩である。第六聯において「願奉無爲化、齋心學自然（願はくは無爲の化を奉り、齋心 自然を学ばん）」と結ぶ。清・趙殿成はこの「自然」に『老子』第二十五章の注を付しているのも、首肯し得るのである。

以上のように、六朝以後の詩賦史における「自然」は、『老子』などの道家的意味を保持しつつ、陶淵明詩がその境地を実現する空間として

大自然との関わりを深めることになり、盛唐の孟詩にほぼ現実的自然と同じ意味を見出すことになった。

では章應物はこの「自然」をどのように詠ったであろうか。章詩中の「自然」は四例で、結論から言えば、副詞的用法「オノズカラ」として句頭に措かれたのが三例、句末におかれた名詞的用法が一例である。名詞的用例だけを挙げよう。

「贈李儋」（卷二、五古五韻）の第二句に見える。

- |         |                |
|---------|----------------|
| ① 絲桐本異質 | 絲と桐は本より質を異にするも |
| ② 音響合自然 | 音響 自然に合す       |
| ③ 吾觀造化意 | 吾 造化の意を観るに     |
| ④ 二物相因縁 | 二物 相因縁あり       |

李儋は、妻の従弟で章の親友、洛陽時代から滁州時代まで、多くの詩の応酬がある。<sup>41)</sup> この詩も「断琴の交わり」で有名な故事を踏まえて、④「因縁」深い友情を表現している。二人を絃（糸）と桐に喩え、両者は無論、材質は違うが、琴となって音曲を奏でれば、異質性を超えて融合し、本来あるべき存在のように調和のとれた調べを響かせる。それは天地宇宙と共鳴する本質的響きであり、『莊子』『齊物論』の「天籁」（自然の音響）に通じていく。さすれば、「オノズカラシカリ」という道家的意味が天籁という響きによって、彼の想念の中で、現実（音響）と思弁性が融合するという試みになろう。章と李、二人の交遊から生まれる友愛が、互いの心に響き合って一つとなり、天地宇宙の摂理に合致した

調べとして共鳴するのである。

つぎの詩（春日郊居、寄<sub>二</sub>萬年吉少府中孚、三原盧少府偉、夏侯校書審<sub>一</sub>）卷二、五古四韻）に「自然」の語はないが、現実の自然の美しさに身を委ねて「天籟」を聞きとり、その響きを感じ、そこに自らの声をも響かせてまさに共鳴して、現実を超えてゆく。

- |         |              |
|---------|--------------|
| ① 谷鳥時一嘯 | 谷鳥 時に一たび嘯り   |
| ② 田園春雨餘 | 田園 春雨の余      |
| ③ 光風動林早 | 光風 林を動かすこと早く |
| ④ 高窗照日初 | 高窗 日を照らすの初め  |
| ⑤ 獨飲澗中水 | 獨り飲む 澗中の水    |
| ⑥ 吟詠老子書 | 吟詠す 老子の書     |
| ⑦ 城闕應多事 | 城闕 応に多事なるべし  |
| ⑧ 誰憶此閑居 | 誰か憶はん 此の閑居を  |

雨上りの春の②「田園」<sup>⑧</sup>を、そぞろ歩きしながら心行くまで楽しむ詩人の姿が浮かび上がる。鳥の嘯りに耳を傾け、風のさやきに揺れる木々からは、水滴がキラキラ輝きながらこぼれ落ちる。谷川に近づくとき清らかな水で喉を潤し、瑞々しい緑の谷間に『老子』の文言が響き渡る。漸層法によるリズムカルな第二十五章も吟じられていただろう。ここで他でもなく『老子』が吟じられる必然性は、韋應物自身が、「オノズカラシカリ」という天地宇宙と共感する「無為自然」を体感していたからに違いない。人が生来有している五感が生き生きと蘇るかのようで、まさ

に彼本来の自若たる存在として、大自然と同化しているのである。

第四聯は、閑居と役人生活を対比する。当該篇は建中二年（七八一）の作とされ、当時、韋應物は、長安郊外の澧水のほとり、善福精舎で閑居生活を送っていた。この詩を寄せた前述「大曆十才子」の二人を含む三人は、萬年県・三原県の「少府（県尉）」や「校書郎」として出仕の身。⑦「城闕」すなわち、城壁宮門に囲まれた閉鎖空間を表す語彙を用い、その中で、「多事」に追われる三人を思い浮かべている。かれらは多忙ゆえ、この春の自然と、それを⑤「獨り」楽しむ私を、心の端にでも思い起こす余裕はまったくないだろうと、反語で強調して締めくくる。ここに籠められたのは、彼らへの同情か、はたまた彼らに顧みられない寂しさであろうか。それら緬い交ぜの心情と解するにしても、前の三聯の生気に溢れた瑞々しい自然描写との落差が際立つ。韋應物の「自然」への思い入れが観取されるのである。

以上のように「自然」は、「みずから」という本来の意味から、道家の思想的展開のなかで「おのずから」の意が加わり、それらの副詞的用法のみならず、名詞的用法も用いられるようになる。その拡大は、陶淵明詩によって道家的境地を実現する空間として意識されるようになり、現実の自然に近づいていく。孟浩然詩ではほぼ大自然と同義で用いられている。さらに韋應物詩では、現実と超俗的思弁性、両者の融合ともいうべき表現を指摘し得た。

「自然詩」の系譜について戻れば、多くの文学史が挙げるのは、右の謝靈運を祖とする「山水詩」と東晋・陶淵明を祖とする「田園詩」、二つの潮流である（陶詩に関しては、折に触れて言及し、ここでは贅言を

省く)。だが唐代に入ると、王國瓔『中國山水詩研究』が論ずるように、先に挙げた「王孟章柳」は、二大潮流のいずれかの詩派に分類できなくなる。彼らは、山水詩も詠えば、田園詩も詠い、一篇の中に、山水と田園の両風趣を表現する。王氏の言を借りれば、「山水と田園情趣の合流」である。<sup>45</sup>拙論では、先述の如く、「自然詩人」とほぼ同義語として「山水田園詩人」という呼称を用いたが、この「自然」とは、「山水」と「田園」、二つの詩興を含む総称の意でもある。右に引いた韋應物の「春日郊居」詩においても、「田園」は陶淵明に因む詩語であり、第五句は、謝靈運の名句「石に憩ひて飛泉を挹む」(「初去郡」)を髣髴とさせ、二つの潮流が認められる「自然」である。この「自然」を韋應物はどのように詠じたのか、韋詩の洛陽時代を三期に分けた各時期の自然詩の特質と変容を以下に考察する。その際、「景情融合」の〈景〉と〈情〉の関わりがいかなるものかを視座としたい。なお「自然詩」と大枠で称したが、自然だけを対象とする詩篇以外にも、部分的に自然描写を詠う作をも含むことにする。

## 第二章 洛陽前期の自然

洛陽時代とは、つぎの三期から成る。一、韋應物が洛陽丞として赴任し、辞任後の第一次同德寺閑居も含めた廣徳元年(七六三)から大暦四年(七六九)の前期、二、大暦四年～五年の揚州旅行、三、旅行後の河南府兵曹參軍と辞任後の第二次同德寺閑居時代(大暦六～八年)の後期であり、主に彼の三十代に相当する足かけ十年を指す。

まず第一期の風景は、安史の乱後の荒廃を基調としながら、後漢の都としての過去の栄光を対照化させ、歴史的要素を含む自然を詠う。例えば「廣徳中洛陽作」(巻六、五古八韻)は、「生長太平日、不知太平歡。今還洛陽中、感此方苦(太平の日に生長し、太平の歡を知らず。今洛陽中に還り、此れに感じて方に苦酸す)」と詠い始める。玄宗の「太平」の世に生まれ育ったがゆえに、洛陽の荒廃が一切ないと苦悩を吐露し、その状況をつぎのように描出する。

- |         |                        |
|---------|------------------------|
| ⑨ 時節屢遷斥 | 時節は屢々遷斥し               |
| ⑩ 山河長鬱盤 | 山河は長しへに鬱盤たり            |
| ⑪ 蕭條孤烟絶 | 蕭條として孤烟絶へ              |
| ⑫ 日入空城寒 | 日入りて空城寒し               |
| ⑬ 塞劣乏高歩 | 塞劣 高歩に乏しきも             |
| ⑭ 緝遺守微官 | 緝遺して(生き残った民を安心させ)微官を守る |
| ⑮ 西懷咸陽道 | 西のかた咸陽の道を懷ひ            |
| ⑯ 躑躅心不安 | 躑躅して心安からず              |

夕餉の煙ひとつたないひと気ない街中の「蕭條」たる光景に対して、聳え立つ山と大河の不変性を対照的に詠う。「人事」と「山河」の対比であり、杜甫の「春望」や王維の「荒城自蕭索、萬里山河空(荒城 自から蕭索、万里 山河空し)」(「奉寄韋太守陟」五古五韻、第一聯、『唐王右丞集』巻三)をも想起させる。鬱蒼と煙るように高く聳える韋詩のこの山は嵩山、五岳信仰の一つでもある名山であり、河は、黄河



(またその支流である洛水・伊水)である。洛陽は名山大河を擁するかつての都という意識に基づく詩句である。「山河」の形容である「鬱盤」は、孟浩然も「宇宙誰開闢、江山此鬱盤(宇宙 誰か開闢す、江山此れ鬱盤たり)」(「盧明府九日、岷山宴袁使君・張郎中・崔員外」五排十韻、第一聯、『孟浩然集』卷四)と用いてこの世界の始源からの時空を壮大に詠み上げている。盛唐詩の評語である「雄渾」と称されるにふさわしい空間であり、韋の盛唐詩継承の意図が明白である。

「人事」の現況を表す⑪「蕭條」は、後に繰り返し言及することになり、葛曉音氏も指摘するように、「蕭散」「蕭索」「蕭疎(疏)」「蕭瑟」と同様、韋詩に少なからず用いられている頻出語である。初出は、『楚辭』遠遊「山 蕭條として獸無く、野 寂寞として人無し」と考えられる。「寂寞」は、「韋悼」第三稿において、韋詩の本質と関わる重要な詩語と指摘し<sup>⑭</sup>、その対比が興味深い。「韋悼」との関わりで、機会を改めて論述する。「蕭條」は、その後『文選』<sup>⑮</sup>では十五例が数えられ、次第に多義を獲得していき、大きく三種に分けられる。一つは、広大に広がる空間の形容である。漢賦において、山から「原野」に広がり、さらには、西晋・潘岳「西征賦」(卷十)では、「街里蕭條として、邑居散逸す」と見える。長安令として赴任した潘岳の眼に映った人気無い長安の荒廃の形容に用いられている。昔と比べて今や「百に一も処らず」、かつての村々は、跡形もなく滅んで名前だけが残っていると詠う。もう一つは、風雨と関連させた秋の季節感と擬音表現である。後漢・王延壽「魯靈光殿賦」(卷十一)の「飂(吹き上がる風) 蕭條として清冷なり」であり、「蕭條は秋氣の貌」(六臣注)とあるように、秋の「清冷な」風と関わっ

ている。劉宋・鮑照「舞鶴賦」でも「驚風の蕭條たるに臨み、流光の照灼たるに対す」と詠み、「蕭條は風声」(六臣注)とあり、擬音効果を含むようになる。また齊・謝朓「觀朝雨」(卷三十)では、「朔風 雨を吹き飛ばし、蕭條として江上に来る」と雨との関わりも生まれている。「雨音」も付加されて、冷涼感が募る。三つめの興味深い意味は、東晋・陶潜「挽歌詩」(卷二十八)に見える。「馬は為に天を仰いで鳴き、風は為に自ずから蕭條たり」と、「馬」の対語として「風」を擬人化し、風の音という擬音のみならず、陶淵明の死を悼む悲哀感情をも含ませている。ここに「蕭條」が単なる〈景〉の形容だけではなく、〈情〉をも意に含むという両義性が認められることになったのである。悼亡詩に用いられる原拠といえよう。

このように、三種の意味を有する「蕭條」であるが、当該詩においては日没後、茫漠と広がる暗闇の虚無を表しており、いわば乾いた拡散的「蕭條」というべきであろう。「西征賦」を踏まえた国難による荒廃である。当該作における〈情〉は、冒頭④「方に苦酸す」、末尾⑩「躑躅して心安からず」という苦悩である。⑭「微官」ではあるが、なんとか国のため民のために復興に努めたいと思うが、あまりの「蕭條」たる光景ゆえに、怯み揺れ動く心情を詠う。自然との対比で描かれる現実の〈景〉と〈情〉は因果関係になっている。この〈景〉の構図は描けない。黒々としたシルエットを浮かび上がらせる山容、水の流動感も水音も響いてこない蛇行の形だけの河、西に伸びて消えている一筋の道、暗闇の中にこの三種の景物だけが浮いている。まさにシュールな死の世界のようである。戦時の子供が描く絵は、画紙全体が黒く塗りつぶされているとい

う。韋應物にとってこの黒一色の〈景〉は、彼の原画ともいえよう。この実景は、彼の〈情〉の無意識の反映にはかならない。

数年後、高所から俯瞰した作（「登高、望洛城」作）五古十六韻、卷七）の空間も雄大である。

- |         |                              |
|---------|------------------------------|
| ① 高臺造雲端 | 高台 雲端に造り <sup>いた</sup>       |
| ② 遐瞰周四垠 | 遐かに瞰て 四垠周し                   |
| ③ 雄都定鼎地 | 雄都は 鼎を定むるの地                  |
| ④ 勢據萬國尊 | 勢は 万国の尊に拠る                   |
| ⑤ 河岳出雲雨 | 河岳は 雲雨を出だして                  |
| ⑥ 土圭酌乾坤 | 土圭（日時計）は乾坤を酌 <sup>はか</sup> る |
| ⑦ 舟通南越貢 | 舟は南越の貢を通じ                    |
| ⑧ 城脊北邙原 | 城は北邙の原を脊にす                   |

東周の成王が洛邑に九鼎を置いて都と定めた歴史を詠むとともに、洛陽の⑤「河岳」の壮大さや天地の規則正しい営為を誇っている。前作と同じ洛陽の山河であるが、ここには勢いのある動態が加味され、太陽も天地の間を運行する。⑦⑧は南北対を用いて水運の利と「北邙」という丘墓、つまり死のトポスをも意に含める。だが「南越」は高祖劉邦が天下統一後に定めた国であり、あくまで当時の繁栄である。次いで城内に並び立つ豪華な「帝宅」「臺榭」「雙闕門」を詠むが、いずれも後漢の都の叙景である。この景に続くのは、

- |         |          |
|---------|----------|
| ⑬ 十載構屯難 | 十載 屯難を構へ |
| ⑭ 兵戈若雲屯 | 兵戈 雲屯の若し |
| ⑮ 膏腴滿榛蕪 | 膏腴に榛蕪満ち  |
| ⑯ 比屋空毀垣 | 比屋 毀垣空し  |

十年に亘る安史の乱（⑬）、その結果、本来、肥沃な地が荒れ果て、人家はまだ破壊の傷跡が癒えない現実の光景（⑮⑯）を詠む。すなわちかつての都の繁栄を対比させて、現在の荒廃を際立たせる。かような〈景〉を眼前にして、それでも彼は、自らを叱咤鼓舞し、若き官僚として復興を目指す決意を示す（⑲⑳）「坐ろに理乱の迹に感じ、永く経済の言を懷ふ」。だが、最後は、

- |         |                            |
|---------|----------------------------|
| ⑲ 吾生自不達 | 吾が生は自ら達せず                  |
| ⑳ 空鳥何翩翻 | 空鳥 何ぞ翩翻 <sup>へんぱん</sup> たる |
| ㉑ 天高水流遠 | 天高く水流遠く                    |
| ㉒ 日晏城郭昏 | 日晏 <sup>ひ</sup> れて城郭昏し     |
| ㉓ 徘徊訖旦夕 | 徘徊して旦夕に訖り                  |
| ㉔ 聊用寫憂煩 | 聊か用 <sup>のそ</sup> って憂煩を写かん |

自らの無力感を「空鳥」に喩え、大空をあてもなく翻り飛ぶ心許なさを表現する。虚なる心象風景（拙論では「虚景」と称す）であるが、それが詩人の眼差しを仰角に向けさせて、つぎの「天高」をおのずと生み出す。その果てしない広がり、暮色の中で、どこまでも伸びてゆく河

の流れといつしか融け合い、「水天一如」の雄渾なる景となる。〈虚〉から〈実〉への円滑な連繋である。「水流」は、孔子の「川上の嘆」以来、時間の比喩でもあり、日暮れから闇に沈みゆく街中を流れる時の推移をも意味する。この「昏」は、現実の時間の経過であるとともに、彼の心情であることはいうまでもない。夕闇の中をよるべく「徘徊」する姿は、「空鳥」の実体であり、復興の困難さを憂慮する詩人の真情を浮かび上がらせる。「翩翩」「徘徊」という不安定な動作が、彼の志の揺らぎと苦悩を象徴しているのである。

前作と同様の〈景〉と〈情〉の因果関係であるが、この〈景〉は、盛唐的雄大さであるとともに、今昔の対比で描出されており、この「昔」は、東周・後漢という歴史上の旧景である。いわば純粹に彼の想像力による虚景である。また〈情〉の比喩として描出された心象風景(28)が、「興」的機能を發揮して実景(29・30)を詠い興す。韋詩の〈景〉に虚実の二種があり、それが同次元で描かれるが、「虚景」には、歴史的旧景と心象風景が看取され、「実景」も〈情〉との関わりの深さを推察させる、いわば抒情的実景である。これは第一章で述べた『文心雕龍』の「物は情を以て観らる」(「詮賦篇」)に明らかなように、〈情〉から〈景〉への反作用であり、ここに〈景〉と〈情〉の相即的關係を看取し得るのである。

洛陽の混乱は、遂に「立性高潔、鮮食寡欲」(李肇『唐國史補』卷下)という彼のイメージを裏切る暴力事件を起こさせた。永泰元年(七六五)、混乱に乗じて驕横を極める神策軍(宦官が総帥の皇帝直屬軍)の騎士を鞭打ったのである。「剛直を以て政を為した」が故と、自ら告白し(巻

二「示從子河南尉班」序)、各種の伝記にも記述されている。その結果、逆に告訴され、洛陽丞の辞任に追い込まれた。「立性高潔」なるが故の行為とも解せるが、若き彼の激情が伺われる。恐らくこの事件と相前後して詠まれたと考えられる作「贈盧嵩」(巻二・五古七韻)に、それが忍ばれる。盧嵩は洛陽時代の同僚のようで、第一次同德寺閑居時の作「酬盧嵩秋夜見寄五韵」(巻五、五古五韻)など、詩の応酬が見られ、ともに隱遁志向を共有している。「百川は 東海に注ぎ、東海に虚盈無し」と『莊子』秋水篇に基づく東海の壮大さから詠い始め、第四聯まで「虚盈」「清」「濁」に変化することなく、あくまで⑤「恬然として自ら安流す」と悠揚迫らぬ東海の度量の大きさを詠う。また⑧「三山(蓬萊・方丈・瀛洲)共に分明」と不死の薬があるという神山を包摂する神秘性をも表現する。ところが突如、そこに激しい疾風が押し寄せる。

- |   |       |            |       |
|---|-------|------------|-------|
| ⑨ | 奈何疾風怒 | 奈何ぞ        | 疾風の怒り |
| ⑩ | 忽若基柱傾 | 忽ち基柱の傾くが若し |       |
| ⑪ | 海水雖無心 | 海水は無心と雖も   |       |
| ⑫ | 洪濤亦相驚 | 洪濤 亦た相驚く   |       |
| ⑬ | 怒號在倏忽 | 怒号 倏忽に在り   |       |
| ⑭ | 誰識變化情 | 誰か識らん      | 変化の情  |

まさに疾風怒濤の狂騰が展開する。陶注の説くように、人間の喜怒哀楽の激しさを大海の激変に喩えているのであろう。すなわちこの〈景〉は〈情〉の比喩で、前作同様の「虚景」であるが、人間の感情の起伏の

みならず、人の世の転変の激しさ、すなわち安史の乱によって屋台骨が傾いた大唐帝国の現状への憂いがこめられているとも考えられる。「基柱傾」の語が、それを想起させるし、三神山は、始皇帝の不死薬採取に因む逸話で有名だが、その神仙趣味は、玄宗を彷彿とさせるからである。したがってこの「疾風」は、単に彼自身の即事的感情の比喩というよりも、彼の人間観、社会観を表しており、「景情融合」としての風ではない。ただ「風」が、感情（怒）の比喩として用いられて「洪濤」を隆起させ、大波が人間感情の起伏として表現し得ることを、図らずも自ら抑制できない「怒」を通して、確認したといえよう。いわば「景情融合」に至る前の習作と位置づけられるのである。

つぎの詩では、玄宗の神仙趣味を明言する。鄭戸曹の「驪山感懷」という作への応酬で、冬の御幸の地、華清宮のある驪山（陝西省西安郊外）への思いを詠う（巻五「酬<sub>三</sub>鄭戸曹驪山感懷<sub>二</sub>五古十六韻」）。陶注本・孫箋本ともに洛陽承時代の作とする。冒頭を引く。

- |         |                         |
|---------|-------------------------|
| ① 蒼山何鬱盤 | 蒼山 何ぞ鬱盤たる               |
| ② 飛閣凌上清 | 飛閣 上清を凌ぐ                |
| ③ 先帝昔好道 | 先帝 昔 道を好み               |
| ④ 下元朝百靈 | 下元（農曆十月十五日）百靈に朝す        |
| ⑤ 白雲已蕭條 | 白雲 已に蕭條たり               |
| ⑥ 麋鹿但縱橫 | 麋鹿 <sub>びろく</sub> 但だ縱横す |
| ⑦ 泉水今尚暖 | 泉水 今尚は暖かく               |
| ⑧ 舊林亦青青 | 旧林 亦た青青たり               |

この山は、詩題からも明らかなように嵩山ではないが、「廣徳中」の作と同様、前掲の孟浩然詩を想起させる「鬱盤」を用いてその雄大さを表現する。初句からの詠嘆表現が彼の溢れる思いを物語っている。第二句は、驪山の頂上にあるという朝元閣（陶敏注）が天空高く聳えているさまを詠ず。「上清」は道家の語彙で、天界を上から玉清・上清・太清の三層に分けた中層を指す。この語も、孟浩然の洞庭湖を詠んだ名句「八月湖水平かに、虚を含みて太清に混ず」や王維の「西嶽 浮雲より出で、積翠 太清に在り」（「華嶽」巻三）の「太清」を連想させ、それをさらに超えた高さと神秘性を誇示している。①②いずれも盛唐詩を髣髴とさせ、後期との違いは、この点にあることをまず押えるべきであろう。さりながら盛唐詩との相違は、これが眼前の風景ではないことである。つまり「虚景」であり、洛陽にいる彼の脳裏に刻まれた③「昔」の驪山の山容なのである。それゆえ第三句に「先帝（玄宗）」が登場し、④は仙界に喩えて祀り上げる。第五・六句は、玄宗の薨去と宮苑の荒廃を天地対・畳韻対で自然物に托す。「蒼梧の野」で客死した舜帝の薨去を意味する謝朓の「雲は去る蒼梧の野」（「新亭渚別<sub>三</sub>范零陵<sub>二</sub>」）を踏まえ（陶敏注）、本来ならば広大な碧空に白雲が美しく浮かぶはずなのに、それが見えず、大空だけが空しく広がっている。そのさまを⑤「蕭條」が形容する。同時に草の胸中にほっかり空いた虚無感をも表している。なぜなら「已」「但」という虚字を用いて自らの心情を再確認するかの如く、「蕭條」がもつ〈景〉と〈情〉の両義性を看取すべきであろう。この白雲の〈景〉は記憶という虚構中の一光景として詠まれ、その実、

帝の死の表象という、いわば虚の中の虚という極めて実景から遠い〈景〉である。だが第七・八句の同じ第三字に「今」「亦」を措くことで、一見、第三聯と同様の自然物を詠じながら、生き生きとした不変の自然を詠い、「先帝」の不在と対照化させている。⑦「今」は、③「昔」との連関を表すことは、言うまでもない。韋詩の「虚景」には、前述の如く、比喩や心象風景、歴史的風景のみならず、追憶の中の旧景も含まれ、それが今景（実景）と同次元で詠われるのである。「韋悼」第二稿において指摘した〈通底する今昔〉という韋應物の時間感覚の萌芽を認め得る。次いで回想場面が展開する。⑨～⑫は「我は念ふ綺襦（少年が着る綺の短い上着）の歳、扈從太平に当たる。小臣前驅を職り、馳道瀟亭より出づ」と、十五歳頃、玄宗皇帝の「太平」の御世、温泉行列の先導を務めたことを詠い始める。「瀟亭」（瀟橋）という送別で有名な具体的名称を挙げることにより、「昔」の〈景〉が一気に現実味を帯びる。以下、行幸の盛大さを描出する。

- ⑬ 翻翻日月旗 翻翻たり 日月の旗  
 ⑭ 殷殷鞞鼓聲 殷殷たり 鞞鼓の声  
 ⑮ 萬馬自騰驤 万馬 自ら騰驤し  
 ⑯ 八駿按轡行 八駿 轡を按じて行く  
 ⑰ 日出烟嶠緑 日出でて 嶠緑烟り  
 ⑱ 氛氲麗層甍 氛氲として 層甍麗し  
 ⑲ 登臨起遐想 登臨して 遐想起こり  
 ⑳ 沐浴歡聖情 沐浴して 聖情を歡ぶ

韋應物 自然詩の変容 其の一

⑬⑭は、その御幸の豪勢なさまを連珠対、視聴対を用いて、臨場感に満ちた描写を試み、⑮⑯は、周の穆王の遊行に擬え、朦々たる砂塵が見えるような「萬馬」「八駿」の躍動感あふれる進行を描く。日が射して山脈の緑が湯気にけぶる中、壮麗な華清宮に到着する。驪山に登って古今四方に思いを馳せ、天子の恩情有りがたく浴を賜わる。この後、第十一聯からは、転じて天下泰平と国家繁栄を寿ぐ。「朝燕詠無事、時豐賀國禎。日和絃管音、下使萬室聽。海内湊朝貢、賢愚共歡樂。（朝燕無事を詠じ、時豊かにして国禎を賀す。日は和す絃管の音、下りて万室をして聴かしむ。海内朝貢を湊め、賢愚歡樂を共にす）」と妙なる調べが演奏され、貢ぎ物で溢れる宴会を描写する。第十四聯は、「合沓して車馬喧しく、西のかた長安城に聞こゆ」と華清宮に行き交う車馬の喧しい音が、遠く長安にまで鳴り響いたと詠んで回顧を終える。今も車馬のにぎわいが詩人の耳に響いているかのようなのである。最後は、現実に戻る。

- ㉑ 事往世如寄 事往きて 世は寄するが如く  
 ㉒ 感深迹所經 感深し 迹の経る所  
 ㉓ 申章報蘭藻 章を申して蘭藻（鄭の感懷詩）に報ゆ  
 ㉔ 一望雙涕零 一望して 双涕零つ

仮の宿としてのこの世の儚さに感慨を深くして、悲しみに暮れる。追憶は事実を美化しがちである。ここには、白居易が新樂府「驪宮高」（『白居易詩集校注』巻四）において非難した皇帝行幸に伴う莫大な浪費



への諷諭や、安史の乱という悲惨な史実は皆無である。華麗な〈景〉は、記憶という虚景であるがゆえに、只管甘美に描出され、詩人はノスタルジックな感傷に耽り、⑫「雙涕」を流す。この「雙涕零」は、「擬古詩」其の九（卷一）にも、「孤影 中自ら側み、双涕の零つるを知らず」と詠む。帰らない旅中の夫を待ちわびる妻の嘆きである。其の九は、「古詩十九首」其の十六「凜凜歲云暮」<sup>53</sup>の模擬詩であり、その末句「涕を垂れて双扉を沾す」を踏まえている。さらに遡及すれば、源は『詩經』の「涕零つること雨の如し」（小雅・小明）である。因みに『詩經』に「涙」は一字もない。孟浩然詩は「涙」を七例用いるが、「涕」は皆無、王维詩は「涙」を十一例（詩題も含む）、「涕」は一例のみである。それに対して、韋詩は「涕」を九例も用いているのは、彼の祖述が那邊にあるか、その「尚古」（明・顧璘、陶敏注引、朱墨套印刻本評語）を物語る。したがって、古風なこの「涕」は、典故や虚構の中で詠まれ、さほど切迫感のない半ば様式化された涙である。おそらくそれは、まだ洛陽丞の辞任事件が起きる前の「感懷」だからであろう。だが辞任閑居後、長安に帰郷する途次の作（大暦初〜二年頃）とされる「温泉行」（卷九歌行上）では、直截激越な〈情〉の吐露が認められる。

「温泉行」は、七言歌行体、十二聯から成り、構成は、冒頭三聯と結びの三聯が、ともに零落傷心の情を詠じ、中の第四〜八聯は、行幸と太平の宴の回想、第九聯が玄宗の薨去を述べる。すなわち〈情〉が半ばを占め、五聯だけに絞られた回想場面は、右の応酬詩と同一の詩語や詩句（⑫「車馬合沓して四鄙に溢る」⑮「朝廷 事無く共に歛燕す」）を用いて、そのダイジェストの感がある。詩人の力点は〈情〉にあることが明

白である。冒頭は「身を天宝に出だして今年幾くぞ、頑鈍なること鈍の如く 命は紙の如し」と「天寶」年間を人生の起点とする自己認識から始め、己の人生の拙劣さを直喩によって表す。③「官と作るも了はらず却って来り帰る」と官歴の挫折を詠い、⑤⑥「北風惨惨として温泉に投じ、忽ち憶ゆ 先皇遊幸の年」と回想場面に這入っていく。風の形容に、「惨惨」という本来悲惨な心情を表す疊語を用いることで、韋の思いが明確に伝わってくる。「景情融合」とまでは言えないが、心象表現であることは、間違いないだろう。末尾の三聯は、さらに激しい。

- ①⑨ 今來蕭瑟萬井空 今來蕭瑟として 万井空しく  
 ②⑩ 唯見蒼山起烟霧 唯だ見る 蒼山に烟霧起るを  
 ③⑪ 可憐蹭蹬失風波 憐れむ可し 蹭蹬として（よろめく）風波に失ひ  
 ④⑫ 仰天大叫無奈何 天を仰いで大いに叫ぶも奈何ともする無し  
 ⑤⑬ 弊裘羸馬凍欲死 弊裘 羸馬 凍えて死せんと欲す  
 ⑥⑭ 頼遇主人杯酒多 頼に遇ふ 主人の杯酒の多きに

①⑨「今來」の語が、旧時との対比を喚起させ、あの活気に溢れた音声は、帝の喪失とともに今や「蕭瑟」として静まり返っている。「蕭條」と同様用いられるこの双声語は、静寂さを表す形容語であるとともに、そこに籠められた詩人の寂寥感をも解すべきであろう。今も変わらずに残っているのは、温泉の湯気で霞む「蒼山」だけだが、それは涙でばやけていたのかもしれない。寒風によりけながら歩を進める詩人は、たま

らず天に向かつて助けを請うが、何の返事もない。凍死をも覚悟せざるを得ないところにまで追いつめられている。ここには、「盧嵩に酬ゆ」に見えた「疾風の怒り」や「怒號」は消え、ただ寒風荒波に翻弄されて憐憫を請うばかりの自画像、もはや恥も外聞もなく打ちひしがれた哀れな姿を直截に描出する。この「風波」は、苦難多き人生を意味することは、言うまでもない。聊かの誇張や脚色も含めて、その描写を可能にしたのは、七言歌行体だからではあるまいか。逆に言えば、それを表現するために詩人は感情表白がより自由な七言歌行体を選んだといえよう。

歌行は、ともすれば楽府と混同されがちであるが、松浦友久「楽府・新楽府・歌行論——表現機能の異同を中心に——」は、その相違を明快に解き明かす。<sup>56)</sup> 唐代楽府の表現機能は、視点の三人称化・場面の客体化、表現意図の未完結化であるのに対して、歌行のそれは、一人称化・主体化の傾向があり、表現意図は完結化して提示すると説く。それを踏まえて、松原朗「盛唐から中唐へ——楽府文學の變容を手掛かりとして——」は、盛唐期の歌辞文學の状況をこう指摘する。<sup>57)</sup> 当時、「伝統楽府」と「歌行」とに二分され、各々が「固有の様式を確立」「典型化」しており、「歌行」の様式は、「一人称的な視点」を通して、「作者自身の個別的な体験（感情・思考）」を「直截的に表明」するという特質を有していたという。従って「温泉行」は、盛唐期における歌行の典型を継承した作品と看做せよう。

韋應物は驪山行幸に因む作を、もう一篇詠んでいる。「驪山行」（卷十歌行下）である。この期における韋の玄宗および驪山行幸への執着がいかに強いかを物語るが、それにしてもまたなぜ詠む必要があったのだろ

うか。だが作品を一読すれば、構成・内容・形式・表現意図すべてにわたって両篇の相違は明白である。簡潔にまとめれば、一、「温泉行」は、「一人称的な視点」で詠まれるのに対して、「驪山行」は、三人称（部分的に主語として玄宗）で客観的に詠まれている。二、「温泉行」は神仙趣向が希薄なのに対して、「驪山行」は、濃厚という二点である。まず第一点についていえば、「温泉行」でもっとも印象的な詩人自身の〈情〉の吐露や自画像という要素は、「驪山行」では皆無である。第一・二聯は、こう詠う。

- |              |                   |
|--------------|-------------------|
| ① 君不見開元至化衣裳垂 | 君見ずや 開元は至化にして衣裳垂れ |
| ② 厭坐明堂朝萬方    | 明堂に坐して万方に朝するに厭く   |
| ③ 訪道靈山降聖祖    | 道を靈山に訪ひて 聖祖降り     |
| ④ 沐浴華池集百祥    | 華池に沐浴して 百祥集まる     |

古代の聖帝堯舜の「垂拱の治」に擬えて天下太平の「開元の治」から詠い興すが、朝廷の明堂に「坐」するのも、多くの国々の諸侯や使者の朝見に「厭く」のも玄宗であり、靈山を訪れ、「沐浴」する主語も玄宗と従者である。<sup>58)</sup> 第三聯から華やかな行幸場面が始まる（「千乗万騎 原野を被ひ、雲霞草木 相輝光く」）。第四聯「禁杖 山を圍みて 曉霜切しく、離宮 翠を積みて 夜漏長し」は、朝夜対を用いて、禁衛としての韋應物の実感が籠められていると考えられる。だが「温泉行」第四聯「身は厩馬に騎りて天杖を引き、直ちに華清に入りて御前に列す」という韋個人に特化した体験記述と比較すれば、「驪山行」は、護衛の兵士

が「圍山」と複数で表現され、一般化されている。以降、「温泉行」とも共通する客観的行幸場面と太平繁栄への賞揚が十四聯（後掲）も続いた後、第十七聯で「温泉行」にはない安史の乱が記される（「干戈一たび起こり 文物乖れ、歓娛 已に極まりて人事変ず」）。次いで第十八聯では、玄宗の崩御と宮殿の閉鎖（「聖皇の弓劍 幽泉に墜ち、古木の蒼山 宮殿を閉づ」）へと一聯ごとに時系列に沿って客観的に述べられる。この三人称的視点と客観的場面展開は、先の松浦説に拠れば、樂府に属すというべきであろう。だが樂府題に「驪山行」はない。これを如何に解すべきか。松原氏は、中唐における歌行の変容の一つとして「新題の樂府」と呼ぶべき作の出現を指摘する。「傳統樂府題を用いないが表現の様式は傳統樂府のそれを意識的に繼承するもの」である。<sup>39)</sup>「驪山行」はまさに韋應物が創案した「新しい題の樂府」に相当するといえよう。松原氏は「新題の樂府」の存在意義は、伝統樂府と比較して「自由な題材選擇を可能」にし、さらに「作品を、作者という、固有のただ一つの状況から解放し、そこにより大きな虚構の可能性を手に入れること」と論ず。韋詩に即せば、「温泉行」が個人的不遇感の吐露に重点があったのに対して、「驪山行」は、韋應物個人の〈情〉を後退させて、「大きな虚構」とまではいえないが、ある願望を唱えている。それが何かは、最後の二聯に明らかである。

- 37) 續承鴻業聖明君 鴻業を續承す 聖明の君  
 38) 威震六合驅妖氛 威は六合に震ひて妖氣を驅る  
 39) 太平遊幸今可待 太平の遊幸 今待つ可し

#### 40) 温泉嵐嶺還氛氲 温泉 嵐嶺 還って氛氲たり

「聖明君」とは代宗を指し、玄宗の崩御（七六二年四月五日）の十三日後、後を追うようにして亡くなった肅宗を継いで即位した。その權威は全世界に遍く行き渡り、異民族による戦乱の妖氣を追ひ払った、今こそあの<sup>39)</sup>「太平遊行」を復活できる時の到来、ご覧ください、温泉も驪山も今や意氣盛んにして待っています、と代宗に訴える。「還」という虚辞は、「今」を意識して、これまで以上に勢いよくという詩人の〈情〉を最後に籠めたと考えられよう。

歌辞文学史の観点からいえば、韋應物は、「温泉行」で盛唐の典型的歌行を繼承し、「驪山行」で自由な発想、題材による新たな樂府創作を試みたのである。<sup>40)</sup>この洛陽前期の歌行作品においても、踏襲と新機軸という盛唐から中唐への過渡的要素が認められ、多様化の新しい波動を起こしていることに注目しておきたい。

次いで第二点の神仙趣向について述べれば、第三聯から十四聯も続く行幸・繁栄謳歌の場面に、仙趣が繰り返し詠われる。

- 11) 三清小鳥傳仙語 三清の小鳥 仙語を伝へ  
 12) 九華真人奉瓊漿 九華真人（仙女） 瓊漿を奉る  
 13) 下元味爽漏恒秩 下元の味爽 漏 恒秩（定期的祭り）たり  
 14) 登山朝禮玄元室 山に登りて朝礼す 玄元の室  
 ……  
 17) 羽旗旌節憩瑤臺 羽旗旌節 瑤台に憩ひ

- ⑮ 清絲妙管從空來 清糸 妙管 空より来る  
 ⑯ 萬井九衢皆仰望 万井 九衢 皆仰望し  
 ⑰ 彩雲白鶴方徘徊 彩雲 白鶴 方に徘徊す

第六聯では、西王母の使者とされる「小鳥」が王母のことばを伝え、仙女が王母の玉漿（仙薬）を帝に奉納する。『漢武故事』『漢武帝内傳』などに見える漢の武帝と西王母の交流を意識していよう。次いで、農曆十月十五日の道教の祭礼に従い、驪山に登って「玄元」すなわち天寶二年（七四三）に唐朝の始祖として「大聖祖玄元皇帝」と号された老子の廟での祭祀を詠う。第九・十聯は、崑崙山にあるという「瑤臺」に擬した台閣で憩う侍衛の耳に、天空から妙なる調べが響いてきて、それに合わせるように、五色の雲が浮かぶ空を背景に、天女とも見紛う白鶴が舞い飛んでいる。

かように濃厚な「神仙色」は、韋應物のほかの歌行作品も同様である。例えば、『漢武帝雜歌』三首（卷十）は、（其一）「漢武好神仙、黄金作臺與天近。王母摘桃海上還、感之西過聊問訊。（漢武 神仙を好み、黄金もて台を作り天と近し。王母は桃を摘みて海上に還り、之に感じて西に過ぎりて聊か問訊す）」と詠い出し、武帝の西王母への親近を詠むが、そこには、⑥「殿前の青鳥 先づ徊翔す」と「青鳥」が飛来し、「驪山行」と同様に、王母降臨の予告をする。王母は玉盤の桃を武帝にささげようとするが、「踟躕して未だ去らず 彩雲を留む」と空には、五色の雲が棚引いている。このほか、「學仙」二首「王母歌」「馬明生遇神女歌」（以上卷九）などの作には、いずれも批判的口吻はない。深沢一幸「韋

應物の歌行」も、その点を指摘し、白居易のように「非難すべき對象として描くということはなく、ひたすら神仙の世界の華麗さ、不思議さをえがいているようである」と述べる。その理由を韋の「大貴族の子孫」という出自、「近衛士官」という役職に求め、「状況的にも感性的にも、玄宗と同じ世界を共有することができた」からとする<sup>⑧</sup>。深沢説を補足すれば、その神仙趣向は、単なる「華麗さ」「不思議さ」の描出だけではない。西王母とも関わることでできるという虚構によって、玄宗の崇高さや聖性を表現するとともに、右の⑭「玄元」と詠われる老子の強調を看取すべきである。前掲第二聯にも「訪道靈山降聖祖、沐浴華池集百祥」と詠い、唐朝と同じ李姓といわれる老子（李聃）を始祖として祀り、吉祥を玉体に浴びる。すなわち韋が杜甫や白居易と異なり、玄宗の神仙趣向を強く肯定するのは、大唐帝国への忠誠の表明なのである。その裏には、帝国滅亡への危機感が存していることは疑いない。それゆえに一層、失われた太平の時を求め、臆面もなく華麗な神仙趣向を凝らしたといえよう。その意味では、同じ歌行でありながら仙趣が希薄な「温泉行」より、「先帝昔好道」と詠う「驪山感懷」の応酬詩の方に、より近いといえよう。事実、⑬「下元味爽漏恒秩」（応酬詩④「下元朝百靈」）、⑳「時豊かにして賦斂未だ勞を告げず」（応酬詩②「時豊賀國禎」）、㉑「温泉嵐嶺還氣氲」（応酬詩⑧「氣氲麗層甍」）など類似の詩語詩句が見出せるのである。その点から「驪山行」の繫年は、応酬詩と相前後するのではないだろうか。

「驪山行」の成立時期について、陶敏注・傅氏等は触れず、孫望評箋や竹村則行「韋應物の〈驪山行〉〈温泉行〉詩について」<sup>⑨</sup>は、代宗即位



後まもなく、廣徳元年（七六三）、韋應物が洛陽丞に赴任する途次の作とする。だが当時の状況を考慮すればその可能性は低い。足かけ七年に亘る安史の乱は、一応の終息を得てはいる。前年の寶應元年（七六二）九月以降、魚朝恩率いる神策軍の戦功や回紇族の援護を借りて、次第に史朝義の軍を追いつめて行き、年明けて、田承嗣や李懷仙らが朝義を裏切り、朝義は遂に「林中に縊」れたのである（『資治通鑑』卷二二二、廣徳元年）。だが七月の「廣徳」への改元後、吐蕃がたびたび侵攻するようになり、冬十月、涇州（陝西省長武県）から、武功（韋應物が結婚後、安史の乱を避けた長安の近郊）を経て長安へと迫り、「京師震駭す」。名将郭子儀は、咸陽で吐蕃と戦って不在のため、危機感に駆られた代宗は、丙子（七日）、遂に蒙塵。空になった長安に入った吐蕃は、略奪放火を恣にするともに、偽帝を立てて改元し、百官を置いたという（『資治通鑑』卷二三三）。代宗が長安に戻れたのは、二か月半後、十二月甲午（二十六日）のことであった。このころ、韋應物はどこにいたのだろうか。諸伝諸注は、洛陽承赴任時期を、「廣徳元年冬」としか記さない。おそらくすでに洛陽に向けて旅立っていたのだろう。韋應物は、混乱する長安を背にして、断腸の思いで驪山の麓を通ったのである。いかな忠臣と雖も、代宗の威信は世界に鳴り響き、異民族の<sup>38</sup>「妖氣」を追ひ払ったとは口にできないであろう。それでは、「驪山行」の成立はいつであろうか。詠われている〈景〉は、仙趣に満ちた追憶の虚景である。必ずしも驪山を眼前にしての作とは限らない。前掲「廣徳中洛陽作」では、洛陽到着後、目の当たりにした死の世界とも思ひ「蕭條」たる荒廃に茫然と立ちすくみ、「苦酸」し、「西懷咸陽道、躑躅心不安」と詠

む。それゆえ廣徳年間では、まだ願望を表白し得る余裕はなかったであろう。永泰元年（七六五）に事件を起こしている。それがいつかは正確には不明だが、その前に詠われたのではないか。当時、二月に党項<sup>クシャクト</sup>が富平（長安近郊）に侵攻するなど、まだ不穏な状況であったものの、三月には吐蕃が和平を請うており、最悪の事態は改善されつつあった。洛陽では、戦功を嵩にきた神策軍や回紇の目に余る狼藉があるものの、韋自身、上洛後足かけ三年たち、洛陽での生活に慣れて、少しは落ち着きつつあったのではないか。少年時代、禁衛を共にしたと考えられる鄭の「感懷」詩に触発され、応酬詩を詠む中で、韋應物は、驪山での「華麗な」思ひ出をまざまざと心に浮べたのであろう。応酬詩作成が「驪山行」を誘導したのではあるまいか。彼は<sup>39</sup>「太平の遊幸」の復活を期待するが、それは単なる温泉御幸ではなく、「太平の世」、すなわち大唐帝国の復興願望にほかならない。「驪山行」が「開元至化」から始められ、唐朝の<sup>3</sup>「聖祖」である老子が<sup>14</sup>「玄元」と強調されているのは、まさにそれを意味するのである。

本章最後に、王維が玄宗の驪山御幸に従事した時の作（「和僕射晉公扈從溫湯」卷二、五言排律・十韻）を引く。

- |   |       |           |       |
|---|-------|-----------|-------|
| ① | 天子幸新豐 | 天子        | 新豐に幸し |
| ② | 旌旗渭水東 | 旌旗        | 渭水の東  |
| ③ | 寒山天仗裏 | 寒山        | 天仗の裏  |
| ④ | 溫谷幔城中 | 溫谷        | 幔城の中  |
| ⑤ | 奠玉群仙座 | 玉を群仙の座に奠へ |       |



⑥ 焚香太乙宮 香を太乙宮に焚く

……中略……

⑨ 上宰無為化 上宰は無為にして化し

⑩ 明時太古同 明時は太古に同じ

⑪ 靈芝三秀紫 靈芝は三秀 紫に

⑫ 陳栗萬箱紅 陳栗（国の食糧庫）は万箱 紅なり

この詩は、原注に右補闕時の作とあり、王維は約二十年間、地方官を転々とするのを余儀なくされたが、四十代に入ってようやく長安に戻れ、天寶元年（七四二）四十代半ばに就いた官職である。以後、彼は順調に出世していき、宮廷詩人として「奉和應制」詩を少なからず詠じた。詩題の「晉公」とは、宰相李林甫で、應制詩と同様、太平の世を寿いで、李林甫を賛美している。第一・二聯は、行幸の様子を水・山・谷という自然を軸として壮大に詠い、第三聯は、「驪山行」と類似の神仙趣向に因んで、御幸は神仙界にも比せる別世界への遊行と聖性を強調する。後半は、玄宗の御代は太古の聖帝の太平と等しいがゆえに、宰相も為すべきことなく、⑪「靈芝」などの瑞兆も顕現し、豊作の米は余って赤い古米となると詠む。自らの思いは⑬⑭「諫を司どるも方に闕無く、詩を陳ぶるも且つ未だ工ならず」と自己卑下して林甫をたてるだけである。あくまでリアルタイムでの作であり、真率な私的感情は、皆無である。王維も最晩年、安史の乱に巻き込まれて危難に遭うので、一概に韋詩と比較できないが、共に壮大な御幸を、神仙趣向を交えて描写しながら、両者の相違は明白である。韋詩の特質は、玄宗の御代の崩壊と自らの挫折

感を内在させた懐旧の〈景〉ということがより明らかになった。この点は、後にも触れたい。

以上のように、洛陽時代前期の作品は、後期に比して、盛唐詩の継承という要素を強く保っている。だが、歌行作品も含めて、盛唐詩とは異なる新しい波動をも生み出しており、過渡的品格を看取し得る。その〈景〉には、実景と虚景の二種があり、虚景には、歴史的風景や追憶としての旧景、比喩が籠められた景物や心象風景が描かれる。神仙趣向を含む懐旧傾向は、〈通底する今昔〉という韋詩独自の時間感覚の萌芽と考えられよう。この虚景は無論、実景より〈情〉との関わりが深い。だが死の世界を思わせる実景は韋詩の原画であり、〈情〉を惹起すると同時に〈情〉の反映でもある。〈景〉と〈情〉の相関関係が認められ、〈情〉の比喩としての虚景が実景を詠い興すという「景情融合」に至る過程と看做せよう。

〈情〉の中核に存するのは、玄宗とその時代への強い執着とそれが失われたことへの哀惜であった。ほかの大曆詩人の多くは韋と同様十代であったが、韋のように開元天宝年間の繁栄に浴する機会がなく、特別の思い入れがなかったため往事を追憶する作品が少ない。さすれば、蔣寅氏が指摘するように、<sup>83</sup> 韋は例外的存在で、彼の独自性の一つに数えられるかもしれない。だがそれゆえに、より深く大曆時代の暗闇を感受して、その時代性を表現し得たのではあるまいか。例外と看做すか否かは検討の余地がある。いずれにしてもこれらの特質が、第二期の揚州旅行期、第三期の洛陽後期において如何に変容していくかを、次号に考察する予定である。

## 注

- (1) 「與李生論詩書」〔司空表聖文集〕卷二。
- (2) 「書黃子思詩集後」〔蘇軾文集〕卷六七。
- (3) 四部叢刊所收『韋江州集』付録「劉須溪評語」、なお拙論の底本は、『韋江州集』。対校本として、元刻本影印『須溪先生校本 韋蘇州集』(福建人民出版社、二〇〇八・十)。また適宜、以下の三校注本を参照。陶敏・王友勝校注『韋應物集校注』(上海古籍出版社、二〇一一・九)、孫望編著『韋應物詩集繫年校箋』(中華書局、二〇〇二・三)、阮廷瑜校注『韋蘇州詩校注』(華泰文化事業股份有限公司、二〇〇〇・十一)。併せて宋・劉須溪先生校本『韋蘇州集』(和刻本漢詩集成第八輯所収、官板『韋蘇州集』(文政三年刊)、近藤元粹評訂『韋蘇州集』(嵩山堂蔵版、明治三十三・五)をも参照。
- (4) 張説は「黃子肅詩集序」〔翠屏集〕卷三)、宋説は「荅董秀才論詩書」〔文憲集〕卷二八)。
- (5) 『國學院大學大学院紀要』第十四輯、一九八二。また「王孟章柳」評考——「王孟」から「章柳」へ——〔中唐詩壇の研究〕第一部第四章、創文社、二〇〇四・十)も参照。
- (6) 注⑤「評考」第四章第三節「陶・章と〈章柳〉」九十一頁。
- (7) 劉文剛『孟浩然年譜』(人民文学出版社、一九九五・三後記)、徐鵬校注『孟浩然集校注』(人民文学出版社、一九九八・二)付録「作品繫年」参照。
- (8) 入谷仙介『王維研究』(創文社、一九七六・三)および楊文生『王維詩集箋注』(四川人民出版社、二〇〇三・九)附録「王維年譜」参照。
- (9) 韋應物の履歴については、羅聯添「韋応物事跡繫年」〔幼獅學誌〕八卷第一期、民国五十八年三月)、傅璇琮「韋應物詩繫年考証」〔唐代詩人叢考〕中華書局、一九八〇・一)、芳村弘道「韋應物の生涯」(上・下)〔學林〕第七・八號、一九八六・一月、七月、のち『唐代の詩人と文献研究』第一部第四章所収)、陶敏「韋應物生平新考」〔韋應物生平再考〕〔唐代文學與文獻論集〕所収、中華書局、二〇一〇・四)、陶敏・王友勝校注『韋應物集校注』(増訂本)(上海古籍出版社、二〇一二・七、以下「陶注本」と称す)付録六「簡譜」、二〇〇七年十一月に発掘された彼の墓誌銘(唐故尚書左司郎中蘇州刺史京兆韋君墓誌銘)丘丹書)など参照。
- (10) 柳宗元との関わりについては、「韋應物悼亡詩論 序説——十九首への懷疑——」〔お茶の水女子大学中国文学会報〕第三十号、二〇一一・四)、三十七、八頁。
- (11) 大暦十才子との交遊は、そのほか司空曙が挙げられる。文航生校注『司空曙詩集校注』(人民文学出版社、二〇一一・八)附録「司空曙詩友交遊唱酬詩」に韋應物の二首を掲載。「司空主簿琴席」「冬夜宿司空曙野居因寄酬贈」、前者は、卷一所収。陶敏注は、「司空主簿、疑爲司空曙」と記し、後者は、『全唐詩』卷一九〇、韋應物五に収めるが、陶注本は、盧綸の作として、「集外詩文」に収録し、章と司空曙との交遊はいずれも確定しない。だが盧綸・李端には、二人ともに、章詩の「送魏廣(未詳)落第歸揚州」(卷四、五律)と同名の作があるので、送別の詩会をともに過ごしたことが明らかである。なお『全唐詩』卷一八七、韋應物二に「九日澧上作、寄崔主簿倬・李端繫」とあり、『韋江州集』においても同題であるが、陶注本の校勘は、「李」は、「季」の誤りで、韋應物の二人の弟(端と繫)を指すという。今陶注本に従う。傅璇琮「盧綸考」〔唐代詩人叢考〕中華書局・一九八〇)に古中孚・夏侯審との交遊が併せて記されている。
- (12) 『大暦詩風』(鳳凰出版社、二〇〇九・四)、第四章「主題的取向」一〇八頁など。「清深妙麗」(胡仔『苕溪漁隱叢話前集』卷十五引韓子蒼(南宋・韓駒)の言。)、「流麗」〔苕溪漁隱叢話前集〕卷十五引、呂本中〔呂氏童蒙訓〕、「古淡清麗」(潘德輿『養一齋詩話』卷一)など。
- (13) 『大暦詩人研究』上編、第一章五、「自成一家之体 卓為百代之宗——韋應物」(北京大学出版社、二〇〇七・五)、九三―四頁。
- (14) 第一稿は前掲注(10)、第二稿は、「韋應物悼亡詩論——潘岳の哀傷作品との関わり——」〔法政大学文学部紀要〕第六五号、二〇一二・十)。第三稿は、「韋應物悼亡詩論——江淹詩篇との関わり——」〔法政大学文学部紀要〕第六六号、二〇一三・三)。第四稿は「韋應物悼亡詩論——古詩十九首との関わり——其の一、二」〔法政大学文学部紀要〕第六八・六九号、二〇一四・三月、九月)。

(15) 柳文章『翻訳の思想——「自然」とNATURE——』平凡社、一九七七・七。

(16) 「中國思想史における〈自然〉の誕生」〔中国——社会と文化〕第八号、平成五年六月）は、「自然」は、「道家の思想家たちが人為・作為を否定するために使用し始め」、主体に関する「無為」との対として、客体に関する概念として誕生し、主客の語学的思想的関係から、「みずから」の意味に「おのずから」の意味が付加されたと説く（七〇九頁）。また語学的には、「自然」は副詞として始まり、後掲第二十五章などの名詞的用法は、古い用例ではないとする（二七七頁）。

(17) 『老子』の訓読及び日本語訳は、すべて蜂屋邦夫訳注『老子』（岩波文庫、二〇〇九・一）に拠る（ただし、些末な点で変更したところもある）。

(18) 岩波書店、一九六二・十一。第一章、四八頁。

(19) 注(18)、第一章、一六六頁。

(20) 『白川静博士古稀記念 中國文史論叢』（一九八一・七）所収。第四章、一六一〜一七〇頁。

(21) 暨南大学出版社、二〇一一・十一。第四章④玄言詩：自然山水の感性玄思。

(22) 福永光司訳注解、朝日新聞社刊、中國文明選第十四卷『芸術論集』所収（一九七七・一）、一五三頁、一六〇〜一頁。なお末尾の原文は、「以應目會心爲理者。類之成巧。則目亦同應。心亦俱會。應會感神。神超理得。」（清・嚴可均輯『全宋文』所収）。

(23) 注(20)第二章、一五三頁。

(24) 劉勰の伝記については、黄叔琳等注『増訂文心雕龍校注』（中華書局、二〇〇〇・八）所収「梁書劉勰傳箋注」参照。

(25) 福永光司訳注解『莊子』（朝日新聞社、一九六七・九）六六一頁。

(26) 第四章「禪與詩歌意境理論的發展」（中華書局、二〇一〇・九）一六九〜一七五頁。「詩評」では、權德輿（七五九〜八一八）の詩との類似性を指摘。「詩體」にも「韋蘇州體」を挙げる。「清坐」は、北宋末、宏智正覺『宏智禪師廣録』卷五・八などに見え、仏教用語として看做し得る。

(27) 郭熙は、北宋神宗朝の宮廷画家で、その画論『林泉高致』山川訓におい

て、「三遠（高遠・平遠・深遠）」を唱えた。「平遠」とは、「近山よりして遠山を望む、之を平遠と謂ふ」とあり、小高い所から、眼前に広がる水や平原を越えて遠山を見晴らすことである。

(28) 注(18)第二章、三四四、三四五頁

(29) 詩篇の繫年は、陶敏・王友勝校注『韋應物集校注』（注9）に拠る。異論のある場合は、随時それを記す。

(30) たとえば孟詩については、張福慶『唐詩美学探索』第二章第二節（華文出版社、二〇〇〇・一）に「情与景已經渾然交融、密不可分了」（九五頁）、王維詩については、王國瓔『中國山水詩研究』第四章（聯經出版事業公司、一九九六・七）に「表現的是詩人與自然環境相即相融的情景」（二六四頁）とある。「韋惲」については、胡旭『悼亡詩史』第二章第二節が「其詩景中有情、情与景合、交相融會、相得益彰章」（五八頁）など。

(31) 創文社、一九八二・二、第二編第三章「天と性と分と理」、一四三頁。

(32) 池田知久氏は、第二十五章について、この「自然」は、「主体の〈人〉すなわち〈王〉にとって、客体である〈万物〉〈百姓〉のある種のあり方を形容する「自然」と論ず（注16、五頁）。

(33) 蜂屋訳（注17）は、「人は地のあり方を手本とし、地は天のあり方を手本とし、天は道のあり方を手本とし、道は自ずから然るあり方を手本とする」（ルビは蜂屋氏）。『老子』は、一九七三年に二種類の帛書（甲本・乙本）が発見され、一九九三年に湖北省荊門市郭店の第一楚墓から竹簡（楚簡）が発見された。後者は公開されて、研究が進みつつある。蜂屋訳注本は、その成果の一部を参考にしたという（同書「解説」）。

(34) 嵇康は、代表作「琴賦」において、琴の材料の「椅梧」が生えている深山幽谷を神仙界に喩えて神秘的に描写し、かようなところに育成するものは、「固以自然神麗」と詠う。そのほか、「嵇中散集」（『漢魏六朝一百三名家集』所収）には、「難自然好學論」など、数多く道教的解釈論を展開する。

(35) 弘文堂書房、一九四八・一、一一五頁。

(36) 袁行需撰『陶淵明集箋注』（中華書局、二〇〇五・八）八十一〜二頁。

(37) 明・胡之驥『江文通集彙註』中華書局、一九九九・十二、卷三所収。

- (38) 『舊唐書』卷九七、列傳四十七。
- (39) 宋・黃希原本、宋・黃鶴補注、『補注杜詩』卷八。題下注に拠れば、梓州にて成都の草堂を想う廣徳元年の作という。さすれば後掲韋應物の同年の作が想起されて、興味深い。清・仇兆鰲注『杜詩詳注』卷十二所収。
- (40) 徐鵬校注『孟浩然集校注』(注7)卷二。徐注は「係依檀溪之自然環境構築而成」と記す(九三頁)。なお孟浩然詩の底本は、四部叢刊所収『孟浩然集』、以下孟詩の巻数はすべて底本。当該詩は、卷二。
- (41) 清・趙殿成箋注『王右丞集箋注』(上海古籍出版社、一九九八・二)卷十一。開元二十九年(七四一)正月、驪山行幸から帰った玄宗は、老子の夢を見、老子は都の西南百余里にある老子の像を興慶宮に運び入れるよう指示したという(『資治通鑑』卷二二四)。夏閏四月に、それを実現した際の應制詩。なお王維詩の底本は、四部叢刊所収、須溪先生校本『唐王右丞集』。以下王詩の巻数は、すべて底本。当該詩は卷二。底本では「齊心」に作るが、趙箋注本によって「齋心」に改めた。
- (42) 李儋、字は幼遐、排行は十九。熊建國「韋應物交游考」(北京化工大学学报・社会科学版、二〇〇四年第四期)に拠れば、隴西李氏姑臧大房に属する給事中李升期の子、官は殿中侍御史。韋詩に、徳宗・建中年間、太原の馬燧の幕府に参じたとあるが、そのほかは未詳。二人の交遊は、「将往江淮寄李十九儋」「善福閣對雨寄李儋幼遐」「澧上寄幼遐」(以上卷二)、「贈李儋侍御」「寄李儋元錫」(以上卷三、滁州の作)、「送李儋」(卷四)など、管見の限り十四首挙げられる。妻の弟元錫(字は君祝)と「同游」することが多く、「與幼遐君祝兄弟同游白家竹潭」(卷七)など、二人を「兄弟」とするので、従兄同士と考えられる。
- (43) この「田園」は、陶淵明「歸去來兮辭」の「田園將蕪」を踏まえ、また前掲「歸園田居」などを連想させる。
- (44) たとえば曹道衡・沈玉成編著『南北朝文学史』第二章「晋宋之間詩文、風氣的嬗変」(人民文学出版社、一九九八・六)、葛曉音『山水田園詩派研究』第三章「從陶淵明到王績」(遼寧大学出版社、一九九三・一)など。
- (45) 王著(注30)第四章「山水與田園情趣合流」。
- (46) 葛曉音『山水田園詩派研究』(注44)第九章「高雅閑淡的韋蘇州」は、韋詩の特質を、「澄澹蕭散」とし、それは心境としての「蕭索閑散」と「蕭散散朗」なる景色をも含むもので、「蕭條」「蕭疎」と同類とする(三三二～三三三頁)。拙論も賛同するが、用例数としては、「蕭散」六例・「蕭疎」三例・「蕭索」二例・「蕭瑟」二例に対して、「蕭條」は、十九例を数える。特質として挙げるならば、「蕭條」というべきである。
- (47) 第三稿(注14)、第三章「江淹〈雜體詩〉との関わり——〈寂寞〉について——」。
- (48) 拙論の底本は、古迂書院刊本を底本とし茶陵陳氏刊本、四部叢刊影宋本を対校本とした六臣注『文選』である。
- (49) 陶敏注は、「名未詳」とするが、「送鄭長源」(卷四)は「少年一相見、飛轡河洛間」と詠む。大暦八年、洛陽での作とされ、長源とは、「少年」時代の交遊があり、驪山行幸の思い出を共有していた可能性が高い。鄭長源の名は「同長源歸南徐寄子西子烈有道」(卷二)にも見える。ただし熊建國「韋應物交游考」(注42)に拠れば、諱は淮、長源は字。滎陽の人。天宝十一載(七五二)の生まれと推測。建中三年(七八二)頃、封丘県尉、貞元六年(七九〇)雲陽の県尉とある。さすれば、韋應物より、約一七歳年少なので、鄭戸曹にはふさわしくない。待考。
- (50) 第一章「韋應物 悼亡詩のノスタルジア」第三節「今昔の対比」において、「韋悼」における今昔は、単なる対比ではなく空間移動を伴って、「過去の時間が現在に流れこみ」、現在と過去を往還する連続性が認められることを指摘した。
- (51) 驪山行幸について、「燕李録事」(卷一)にも詠われ、「君と十五にして皇閨に侍る」(第一句)とあるのに基づく。
- (52) 謝思煒校注(中華書局、二〇〇九・十一)。「一人出兮不容易、六宮從兮百司備。八十一車千萬騎、朝有宴飫暮有賜。中人之產數百家、未足充君一日費」と数字を列挙して浪費を批判する。
- (53) 「古詩十九首」其九については、第四稿(2)第二章で論じた。
- (54) 各伝記考証および注釈書(注9、21)参照。そのほか、竹村則行『楊貴妃文学史研究』Ⅱ中晩唐における楊貴妃故事の展開、三、韋應物の「驪山行」「温泉行」(六十一～六十六頁)など。ただし孫望箋評は、大暦七年



(七七二)とする。

(55) 「惨惨」は、全章詩中この一例のみ。「惨」が心情の形容以外の意味としては、「淮海生雲暮惨澹、廣陵城頭鼙鼓暗」(卷九「鼙鼓行」)とあるように、暗さの形容がある。「惨惨」の初出は、管見の限り、魏・王粲「登樓賦」の「風蕭瑟而並興兮、天慘慘其無顏色」。これも「暗さ」の形容であろう。「風」と結びつけたのは、六朝末・庾信「風雨俱慘慘、原野正茫茫」(小園賦)。韋詩以前の最多の用例は、杜甫の六例。「惨惨暮寒多」(「墓寒」)によって、「寒さ」の意味も付加された。

(56) 『中国詩歌原論——比較詩学の主題に即して——』八、詩と音楽(五)歌行の表現機能(大修館書店、一九九六・三)。

(57) 『中國詩文論叢』(第十八集、一九九九、八十九頁)。

(58) 第一聯の動作(「垂」「厭」「坐」「朝」)主体は、すべて玄宗である。第二聯「訪」「沐浴」の主語は、玄宗とも考えられるが、玄宗を中心として従者をも含めた一行ととる方が、第三聯以降の行幸描写に繋がりがやすい。なお②「厭」について、近藤元粹の眉批(注3)は「玄宗の病根」と記すが、韋應物の意図は、それほどに天下無事であったことを強調していると解すべきであろう。

(59) 松原前掲論文(注57)、九十六、九十七頁。

(60) 「驪山行」を踏まえて諷諭性を強調したのが、前掲白居易の新樂府「驪宮高」ではないか。「驪宮高」⑦「翠華不來歲月久」の「翠華」は、天子の儀仗を指すが、「驪山行」⑮「翠華稍隱天半雲」と用いられている。また白は憲宗即位後五年たっても行幸されないのはなぜかと問題提起し、それは莫大な費用がかかるからという批判を展開する。これは韋の代宗への行幸願望への返答と考えるのは、果たして穿ちすぎか。松浦氏は、新樂府の母胎は、歌行にあると説く(注56、三三八〜九頁)。その一例が歌行の変容である「驪山行」を母胎とした「驪宮高」と看做せるのではないだろうか。また白の新樂府への影響という意味では、韋應物の「長安道」(卷九)も考えられる。『樂府詩集』卷二十三、横吹曲辭三に収められる伝統的樂府だが、「驪山行」や応酬詩と同様の詩語詩句が認められる。第三聯「晨霞出没弄丹闕、春雨依微自甘泉」(「驪山行」⑯「丹闕先明海中日」、

韋應物 自然詩の変容 其の一

「依微」は、第三章後掲「自京洛」、⑧「香車却轉避馳道」(「應酬詩⑫「馳道出灊亭」)、⑳「歡榮若此何所苦」(「應酬詩⑫「賢愚共歡榮」)である。おそらく洛陽丞薛任閑居後、長安に帰郷しての作であろう。だが内容は、漢代に材を採り、衛青・霍去病の賢沢三昧を批判する諷諭性が認められる。

(61) 『中國文學報』第二十四冊、一九七四・十、五十二〜五十七頁。

(62) 竹村説は、注(54)。また土谷彰男「韋應物〈驪山行〉詩考」(『中國詩文論叢』二十五、二〇〇六、十二)も、廣徳元年成立説に疑問を呈し、成立時期は、「温泉行」よりも後とし、「大曆中期の唐朝の安定回復、また宮廷文壇の活躍(大曆十才子の活躍)」を踏まえての制作と考えられる余地もある」と記す。その理由として、具体的な「温泉行」よりも「その描写の完結性・視点の普遍性」が「温泉行」よりも高いからとする。だが両篇は、表現意図も描写の力点も異なるので、具体的か否かという理由だけで、前後は断定できない。蛇足ながら、土谷論文が引く当該作の詩語および詩題は、変換ミスなのか、誤りが多い。底本とする陶敏等校注本(一九九八)とも齟齬を来している。訂正すべきであろう。

(63) 『大曆詩風』(注12)第四章「主題的取向」四十六、七頁。